AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

FEBRERO 1920



VOL. 4
No. 21

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00




MONTE CUDINE
erbe e radici

Señor Administrador de "AVGVSTA"

VIAMONTE 624, Buenos Aires

Adjunto remito a Vd. la suma de $ $\frac{6}{12}$ m/n para que se sirva anotarme como subscriptor a esa revista desde el número correspondiente al mes de Enero hasta el $\frac{\text{de Junio}}{\text{Diciembre}}$ de 1920.

Nombre y apellido: ....

Dirección: ....

Giros a nombre de "Administrador de AVGVSTA".

▹AVGVSTA◃

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 21

La danza del amor .... M. RODRIGUEZ CODOLÁ

Exposición Italiana de Arte decorativo .... CARLOS BOZZI

Dario Regoyos .... PABLO LAFOND

El escultor Augusto Gaul .... CURT GLASER

Adolfo Hengeler .... MARS

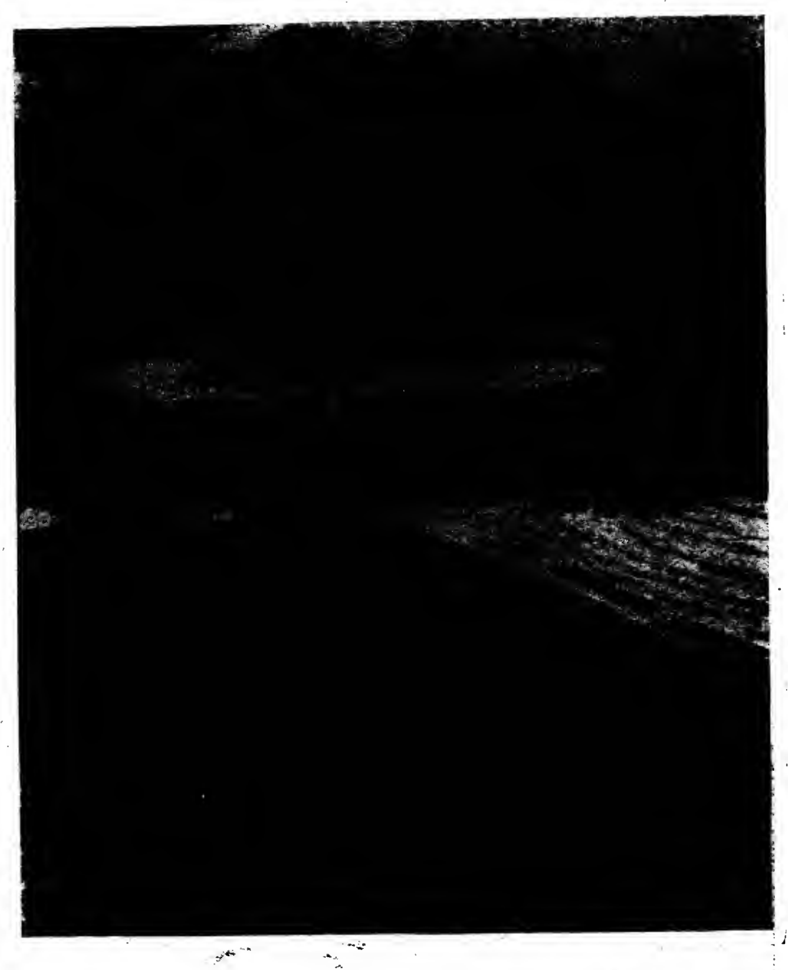
Plática de "AVGVSTA" .... LA DIRECCIÓN

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN		PRECIO DE VOLUMEN	
Sud América por año	$ 12.—	Vol. I. Año I. 918 falta el Nº 1 (enc. rústica)	$ 14
» » semestre	$ 6.—	Vol. II. Año II. 1919 completo » »	$ 11
República Argentina, por año	$ o/s 8.—	Números atrasados	$ 2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

ALESSANDRO MORETTI, concesionario exclusivo de los avisos de ésta revista en Sud América. Viamonte 624



"SAN SEBASTIAN DESDE ULÍA"
POR DARIO DE REGOYOS

DARIO DE REGOYOS

LO que conviene observar en la pintura contemporánea, sea nacional o extranjera, son las manifestaciones nuevas; lo que importa estudiar son los artistas que van en búsqueda de un camino que no sea el trillado. A esos pertenece, sin duda alguna, Dario de Regoyos: su obra,—personal, inesperada y sincera,—es de las merecedoras de toda suerte de atención. Se ha desviado de la venerada rutina; ha derribado antiguas barreras; ha luchado, y aún sigue luchando ¿pero no es esa lucha necesidad inexorable, y anuncio de la victoria definitiva? Sus lienzos, que, por su novedad sorprendieron al público timorato hace algunos años, no le aturden ahora tanto. Al autor no le preocupa esto: en el recogimiento y la soledad, distante de los aplausos que ya empiezan a oirse y de las griterías que van apagándose, se da cuenta de su fuerza. Por lo demás, nadie como él odia y desprecia el reclamo; huye desde mucho tiempo de la baraúnda de las exposiciones, donde su pintura no tiene nada que hacer. Con tal que pueda trabajar incesantemente, queda satisfecho.

Por raro que desde luego parezca, la obra de Dario de Regoyos constituye la verdadera tradición de la pintura: bajo las apariencias de un novador, damos con un clásico. Siguiendo el ejemplo de los maestros, busca no lo que éstos hicieron, sino como lo hicieron. Parece haber meditado y puesto en práctica aquel admirable precepto de Puvis de Chavannes, que dice: «De los maestros han de imitarse las virtudes;

no las formas.» Efectivamente: no se trata de contemplar la naturaleza a través de las producciones de nuestros antepasados, según los cuadros de los museos, cuyos colores alteraron el tiempo y los barnices ennegrecidos y mugrientos.

Al arte de sus predecesores añadió Dario de Regoyos su personalidad un punto intransigente, su temperamento suavemente obstinado, su observación violenta, y, al mismo tiempo, ingénua, aplicada casi exclusivamente al aire libre. Huelga, en efecto, decirlo: no es Regoyos de los que en su taller van buscando, a favor de ropajes cuidadosamente arreglados, una claridad rara, una disposición agradable, para conseguir la aprobación de los aficionados y suscitar sus aplausos. Huye de la habilidad, de la destreza de la pincelada, de la complacencia en la ejecución, que fueron tan del agrado de los imitadores de Fortuny. Se diria, que por el contrario, quiere mostrarse poco hábil y aún torpe, para reaccionar de los juegos de los acróbatas y los exagerados juegos artificiales del autor de *La Vicaria,* y sus discípulos.

Dario de Regoyos tildado de violento por algunos, es, en rigor, un sincero. Su visión, justa y sana, de los séres y las cosas, imposibilita en su obra el uso de moldes rebuscados, de convenciones sempiternamente empleadas. Su estudio de la luz, del tono real, sujétale



"MERCADO DE DURANGO"
POR DARIO DE REGOYOS



"DANZA VASCA" POR
DARIO DE REGOYOS

a procedimientos nuevos. Lo repetimos; está Regoyos convencido de esa verdad, demasiado olvidada, de que inútil es volver a empezar lo que ha sido hecho, de repetir lo que ya se hizo.

En ocasiones le echaron en cara que sus cuadros quedaban demasiado abreviados. Es un error. Pocos pintores buscaron la sutileza de la expresión, tanto como él. En sus lienzos, los pormenores yuxtapuestos y fundidos dan por resultante una síntesis. El hecho particular, anecdótico, tiene la importancia estrictamente indispensable. Si reproduce escenas de la vida rural o urbana, siempre anega en el conjunto al ser humano o irracional. De ahí que se vea, en sus obras, por lo general, que el hombre es menos cautivador que la naturaleza exterior. Además, a fuerza de querer el artista abandonar a todo trance las formas consagradas, la figura humana adquiere en sus pinturas algo de primitivo, de bárbaro, de una absoluta simplificación. Esta deseada sencillez, siempre original y atrevida, hace que las figuras alcancen, a veces, innegable grandiosidad: el carácter forjado en la rudeza, y la apariencia de lo por concluir. Pero, antes de proseguir ¿no fuera útil dar algunos apuntes biográficos acerca del pintor?

Nació Dario de Regoyos en Rivadesella, en tierra de Asturias. A los veinte años, en 1877, fué a Madrid, donde entró en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, y en el taller del paisajista Carlos de Häes, quien principió, en la Peninsula, a dirigir sus alumnos por la vía fecunda del estudio de la naturaleza. No sabemos si fué ese profesor, de origen flamenco, quien le aconsejó marchara a estudiar a Bélgica. Pero, en 1879, después



"LA PROCESIÓN DE FUENTERRA-BIA" POR DARIO DE REGOYOS

de permanecer dos años en Madrid, atravesó Francia, y fijó su residencia en Bruselas, donde muy pronto se dió a conocer, logrando la consideración de unos cuantos jóvenes pintores enamorados del aire libre y de la libertad. Formó parte desde la fundación, del grupo del Essor, cuyas exposiciones, presto organizadas, no pasaron por alto al público inteligente, suscitando no pocas controversias y discusiones. Al poco tiempo varios de los del *Essor*, encontrando anticuadas las ideas de algunos compañeros, constituyeron otra asociación, integrada por veinte miembros, a la cual por eso llamaron *Les Vingt*. Darío de Regoyos y el pintor griego Pantazis, fueron los únicos extranjeros admitidos en esa agrupación. No era absolutamente necesario ser de «Los Veinte» para tomar parte en las exposiciones que celebraban. Pero los otros artistas que en estas figuraron—los más eminentes maestros del arte moderno, en el verdadero sentido de la palabra: Degas, Wisthler, Manet, Renoir, Sisley, Pissarro, etc.,—fueron invitados. Las exposiciones realizadas durante diez años, de 1883 a 1893, favorecieron eficazmente la propagación en Flandes de las ideas sobre arte moderno.

En 1890 salió Darío de Regoyos de Bélgica para regresar a España. Desde Bruselas habíase llegado a Holanda, a Inglaterra y viajado por Francia. En Paris se entusiasmó con las obras de Millet, Corot, Rousseau, Diaz y Puvis de Chavannes, y aumentó su admiración hacia las de Manet, Degas, Monet, Renoir, Pissarro, etc. de quienes segun hemos ya manifestado, habia visto algunas producciones en las exposiciones de «Los Veinte» en Bruselas.

Desconocidos durante muchos años, enpezaban esos maestros a ser muy apreciados. Las excomuniones, en arte no duran eternamente. Su trato con los pintores franceses, sus relaciones con los jefes de las escuelas modernas ejercieron en Regoyos una influencia muy provechosa. Su paleta, un poco negra en los lienzos pintados en Bélgica, se ilumina al contacto de Pissarro; su colorido se matiza merced a Renoir. Al igual que esos maestros, aprende a expresar el movimiento de los seres y de las cosas al resplandor de la luz; el aspecto de un rincón frondoso, de los

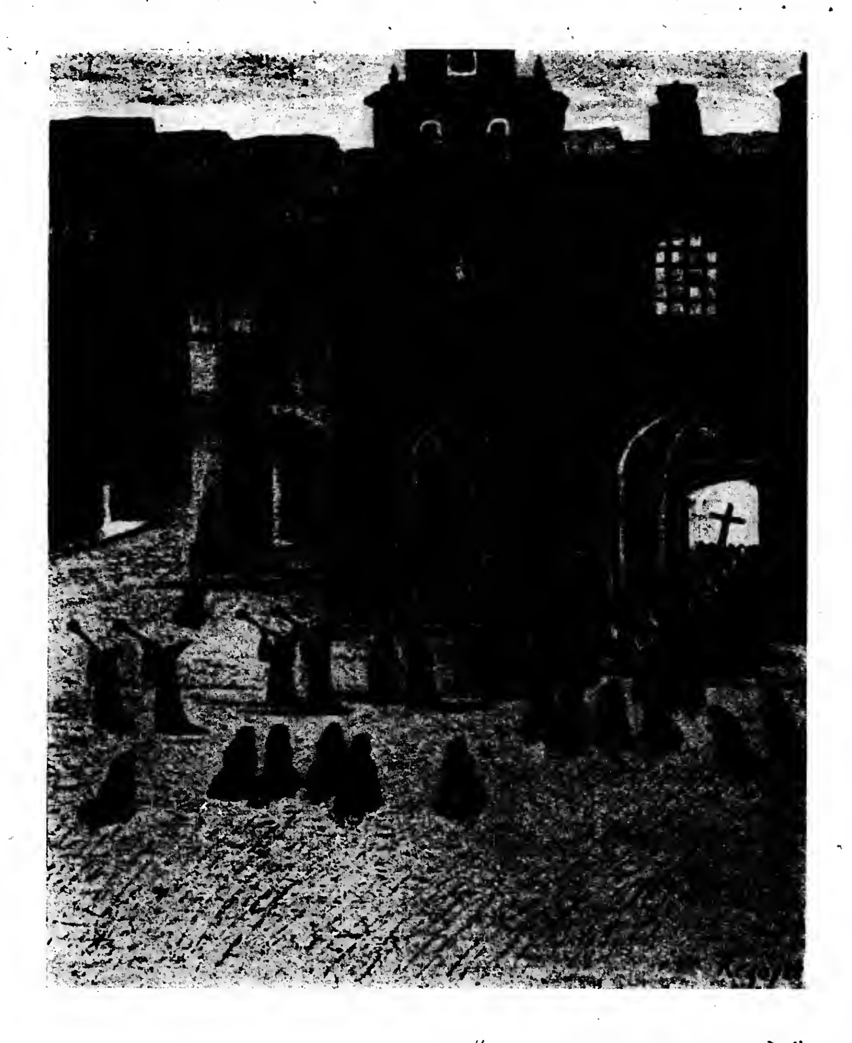


"A LA PESCA DEL ATUN" (ONDARROA) POR DARIO DE REGOYOS

árboles y del agua, según la hora del día; el ardor más o menos intenso del sol, según las nubes, etc.

«Hombre humilde y errante» como le llama Juan de la Encina, uno de sus críticos, pasa Darío de Regoyos su vida desde que volvió a su patria, andando de un lado a otro: vá donde le atrae su capricho pictórico. Recorre Castilla Andalucía; hoy está en Navarra, mañana pasa el Bidasoa y permanece unas semanas en el Bearn o en las Landas. Ultimamente se instaló en el bonito pueblo de las Arenas cerca de Bilbao. ¿Hasta cuando? Nadie, ni él, puede decirlo. Hombre humilde—nadie mas sencillo—y errante, puede ser que se marche mañana. Interpreta su país de Cádiz a Irún, de modo incomparable. En sus correrías por España, parecen las provincias vascongadas haberle sujetado y conmovido más que las restantes de la peninsula, todas aún tan distintas e interesantes. En ese privilegiado rincón que se halla entre el Bidasoa y el Nervión, ha descubierto sus más notables motivos, sus asuntos mas expresivos. «El otro dia—escribia a un amigo desde Madrid, donde se hallaba de paso.—estuve en el Pardo y entre aquellos árboles que han crecido mucho no pensé en Goya, ni en sus majas, ni en Velazquez, ni en sus princesas que algún día pasaron por allí en litera; pensé en un pedacito de campo verde de Guipúzcoa o Vizcaya, y que entre caseríos, bajo un cielo gris, me dejaran pacer como las vacas.» — «Nació mi arte en las provincias vascongadas» añadía Regoyos. No nos debemos, por consiguiente, sorprender de que haya observado y copiado con atractivo tan especial y tan particular, las cumbres eternamente coronadas de nieve de los Pirineos cantábricos, cuyas lineas rectas u onduladas, desarróllanse en un cielo purísimo y resplandeciente; de que siga con amorosa atención la carrera de la sombra en las arrugas de las montañas, el temblor del viento en las frondosidades de los robles, de las haya, de los abetos y de los castaños agrupados en aquellas pendientes.

En ese país bienaventurado, presen-



"VIERNES SANTO EN ORDUÑA"
POR DARIO DE REGOYOS.

ta amenudo la naturaleza una energía áspera y montaraz. No son siempre las sierras amables y risueñas. Darío de Regoyos interpreta con igual fortuna, la tristeza de sus cimas, el ruído de sus torrentes, la desolación de sus valles durante los largos inviernos fríos y brumosos. Sus árboles, con hojas o despojados de ellas, corresponden perfectamente al terreno donde están plantados; sus cabañas, sus caseríos alegres, tristes, viejos o recien edificados; sus chozas y sus alquerías, risueñas o melancólicas, viejas o flamantes, son la prolongación necesaria, obligada del suelo que ocupan y que aprisiona sus cimientos. Sus cielos se presentan ligeros profundos, respirables; o tiemblan cargados de borrascoso calor; o se espacian en nubes prensadas cuando sopla viento o se deshacen en aguacero. Sus campos según las regiones, las estaciones del año, y las circunstacias, son amarillo, verdes, rojos, violáceos, saturados de agua o convertidos carrizales, sus lejanías vaporosas o firmes, sus peñas ásperas se erigen en medio de sombras siniestras o se esfuman entre claridades transparentes.

Evoca amenudo el pintor la hora del mediodía y separa entonces con crudeza los objetos sin medias tintas, iluminados por un sol implacable que cae perpendicularmenteysuprimelassombras. De algunos de sus lienzos emana tan intenso calor, una impresión tan fuerte



"LA DILIGENCIA DE SEGOVIA"
POR DARIO DE REGOYOS.

de ahogo, que diríase carecen de aire. — «Mejor, — exclamaría Degas, — es inútil la atmósfera.»

Lo sabemos; no le importan a Regoyos las convenciones de composición, el equilibrio de líneas. No le inquieta ni le perturba nada un primer término enteramente rectilíneo, representativo de un campo de coles o patatas, de unas plantas de maiz de un muro de cascajo. No elige su visión, la recibe. La ejecución incisiva y áspera de Darío de Regoyos, presta a los objetos un relieve no exento de sequedad; por esto desde cerca son frecuentemente sus lienzos rugosos. ¿Que importa? A distancia conveniente, vibran; y por ellos, corre el aire, se propaga el sol, se volatiliza la luz.

Son sus paisajes o marinas perfectos trasuntos de la naturaleza: el sincero, formal y absoluto estudio de la realidad los dota de emoción inolvidable. Las dimensiones que no buscó el artista con particular empeño, son adecuadas a los lugares, al método con que fueron estudiados. La justedad de los valores, la exquisita sensibilidad de las líneas, lo indeterminado de su claridad les dan una importancia sin par. Alcanza el artista a expresar lo dramático a fuerza de sencillez, de sinceridad y de voluntad para ver unicamente lo que se debe ver. Fué Darío de Regoyos de los primeros en nuestra época que sintió y tradujo la expresión plástica de la luz sobre los objetos que ilumina, en los espacios que llena; y tambien ha sentido y traducido la descoloración que produce esa misma luz.

Quizá, piensa, con Pissarro y los demás pintores franceses a quienes hubo un momento que se les calificó de intransigentes, que la luz es amarilla y la sombra morada: quizá abusa tal vez del anaranjado. Sin embargo, conviene decir en su favor que casi únicamente usa esas coloraciones en la interpreta-

ción de los campos burgaleses, cuyas tintas son uniformemente amarillas. Le sobra en este caso, la razón. En las composiciones donde impera la figura humana, siempre muestra Darío de Regoyos su simpatía por los humildes y los pobres. Es el pueblo el que sírvele casi exclusivamente de modelo. Véanse esos pescadores desembarcando el pescado, esas aldeanas rezando el rosario, siguiendo una procesión, ludiendo las rodillas en ásperas gradas de escalera que conduce a una ermita; esos jóvenes y esas chicas bailando la jota en las plazuelas de los pueblos vizcaínos, o en las playas vascongadas.

Señalemos, de paso, algunos lienzos del artista: «Una calle de Burgos». «El monte de Haya», «Un pueblo vascongado»,—cuadros que figuraron, durante el invierno de 1906, en una exposición de la galería Druet, de París, con otras impresiones de Castilla y del país vascongado,— «El baile del antiguo San Sebastián», «El día de difuntos», «El Tajo de Ronda», «Otoño»,— exhibidos en una exposición bilbaína formada de cincuenta obras de Regoyos y efectuada en noviembre de 1909, — «El tunel de Pancorbo», «La Sierra de Béjar», «Mercado en Extremadura». «La procesión de Fuenterrabía», «Carretera de Miranda», «Al salir de los toros en San Sebastián», «En la orilla de un río guipuzcuano.» No olvidamos unas cuantas vistas de un pueblo castellano con su iglesia maciza, especie de fortaleza, sus altas murallas, sus casuchas arruinadas y sus campos estudiados en diversos aspectos: por la mañana, al mediodía, por la noche. ¿No ha pintado Monet diez o quince fachadas de la catedral



"NOVILLOS, EN RENTERIA"
POR DARIO DE REGOYOS.



"EL MERCADO DE DAX" POR
DARIO DE REGOYOS

de Ruán, a distintas horas del día?

Hablemos ya de los dibujos de Darío de Regoyos, notas rápidas y expresivas. Los más representan tipos característicos y escenas significativas de las regiones donde pasó. De los más sencillos, a veces avivados con ligeros toques de pastel o de aguada, redúcense esos dibujos a unas cuantas líneas nada más; pero siempre son esas líneas buscadas y queridas. Luego que logró la expresión que se propuso, se detiene el artista en su labor. ¿Por qué insistir más? Otras líneas serían inútiles, quizá perjudiciales; el único resultado fuera hacer fatigoso el dibujo sin ventaja alguna. Dicen lo que han de decir, y basta. Son esas obras de Regoyos, vistas de montes, playas, escenas de campo, interiores de tabernas, carros con bueyes uncidos, episodios de procesiones, regresos de romerías, tipos de pescadores o de pescaderas, de aldeanos, de ancianos mendicantes, de viejas mujeres vascongadas, tan arrugadas y hechas una pasa que, según observa el escritor belga Emilio Verhaeren, parecen haber asistido a la agonía de Cristo. De semejantes dibujos está lleno el libro que, en colaboración con este último literato, publicó Regoyos con el título: «España negra.»

Llegó el momento de resumir. El arte de Darío de Regoyos, tan sincero, de tanta convicción, tan ingénuo y docto al mismo tiempo, tan desligado de convenciones de doctrina, de enseñanzas oficiales, es hijo (ya lo hemos manifestado) del arte de los admirables maestros españoles del siglo XVII; tiene el mismo sentimiento del colorido cálido: el propio amor a las harmonías lumi-

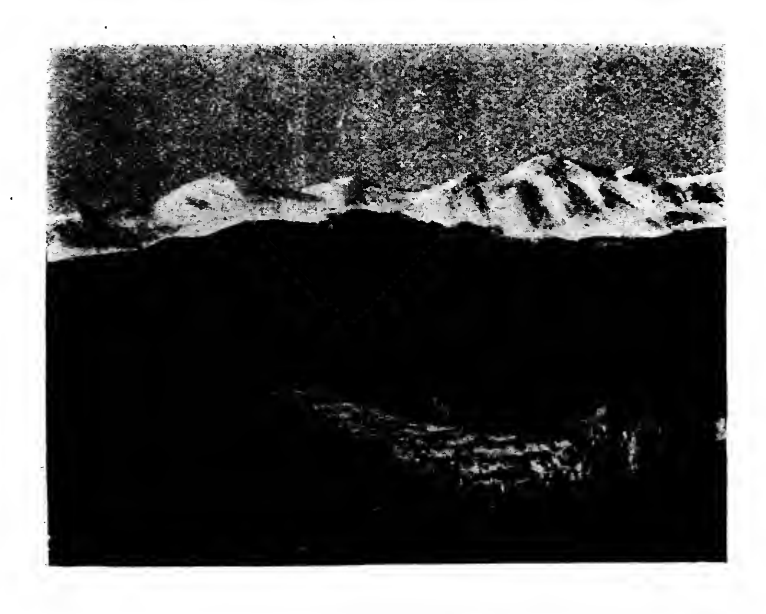
nosas. Al igual que sus antepasados, quiere el autor ver en la naturaleza, únicamente lo que tiene verdadera importancia, expresar solamente lo esencial, lo definitivo; no insistir más que en lo imprescindible. Conoce la importancia capital de los sacrificios. Como sus antecesores, trata de alcanzar la verdad, y de expresarla sin omisión ni añadidura.

Toda clase de innovaciones, dicho se está, desconcierta. Lo que viene contra las costumbres, la rutina, el medio ordinario de pensar o de vivir, es una mortificación para gran número. Por eso necesitan los aficionados, el público, algún tiempo para entender la obra de Darío de Regoyos, para advertir que es un adelantamiento la evolución que notamos en sus obras. Muchos así lo entienden: con el tiempo serán cuantos se interesan por las cosas de arte.

Pasando la mirada por los grabados que acompañan estas líneas, cabe formar concepto de parte de la extraordinaria labor realizada por Darío de Regoyos. Merced a ellos se verá la diversidad de los temas que le han interesado, y como la vida inmediata fué la que le atrajo a reproducirla en sus lienzos. El artista es como un paseante que se detiene un momento para gozar de un espectáculo popular o de un efecto transitorio de la naturaleza. Por esto sus cuadros adquieren un sello distintivo, que nace de la intensidad con que se trata que se manifieste la impresión que el autor recibiera, y que deseó reflejar sin paliativo, mediante acorde relación de colores.

Esas obras tienen por tal circunstancia la cualidad de aparentar cosas vistas rápidamente, y rápidamente anotadas para conservar íntegra toda la fuerza expresiva que de súbito hiriera al artista. Quizá sea ésta una de las facetas más particulares del talento de Darío de Regoyos, que acierta a impresionarse fácilmente, y sabe traducir con no menor facilidad la impresión que le produjo, ya un violento contraste de luz, ya la suavidad del misterio que esfuma séres y cosas.

Con solo pasar revista a las obras suyas que reproducimos, es dable comprobarlo. Diversiones populares y ceremonias religiosas, paisajes y marinas se vé que adquieren valor de arte en la producción pictórica que las evocan, gracias a la emoción con que fueron



"EL MANZANARES Y EL GUADARRAMA" POR DARIO DE REGOYOS



"MAÑANA GRIS EN ONTANEDA"
POR DARIO DE REGOYOS

vistas. He ahí pues, cuanto nos ha sugerido la labor, ya copiosa, del artista independiente, que da el ejemplo de haber mantenido en toda ocasión sus convicciones, y de marchar resueltamente por donde considera que no contradice su personalidad. Resultado de la convicción que tiene de que su credo artístico podrá no ser sustentado por los demás, pero que, en realidad, es el que cuadra a su idiosincracia artística, son la multitud de pinturas suyas en que la individualidad del pintor es bien categóricamente puesta de manifiesto. Ser personal, y mantener la personalidad aún a costa de sinsabores, ha sido lo que se ha impuesto el artista a todo trance.

PABLO LAFOND.

AUGUSTO GAUL

ESCULTOR ALEMAN

LA escultura es de todas las bellas Artes la que más ha tentado el genio humano. Quizás por que la representación de los volúmenes y las masas exige un esfuerzo de abstracción menos considerable que la pintura donde todo es convencional dentro de la superficie, lo cierto es que la escultura — como decíamos — aparece en la historia del hombre intimamente vinculada al fenómeno religioso.

Para un pintor cuyo nombre nos haya legado el tiempo hay diez escultores eternamente ilustres, pues, si bien es cierto que el mármol o la piedra talladas llevan en su propia substancia el



"LEON" POR AUGUSTO GAUL

principio de la duración inmutable no lo es menos por ello que la pintura, tal como la sentimos hoy parece un arte más adecuado al carácter de los tiempos modernos.

Dioses, héroes, poetas, grandes legisladores, grandes conductores de tribus han quedado en las ruinas de los templos y de las ciudades eternizadas en el gesto de la estátua o en la superficie decorativa de los frisos pues, desde las más arcaicas figurillas en madera hasta los modernos monumentos de los períodos clásicos, toda la historia de la humanidad, las luchas de razas y de civilizaciones, todos los episodios y todas las ideas están encerradas, embalsamadas, sería la palabra, en la perdurable representación de las masas talladas.

Echemos una rápida ojeada sobre los monumentos de la antigüedad egipcia y caldea; recordemos los yacimientos fabulosos descubiertos en el sitio que ocuparon antaño las populosas urbes que se llamaron Ninive y Babilonia; pasemos por el Asia Menor hasta la ilustre Atenas de Pericles y detengámosnos por último en los Museos de lo que fué Roma imperial. Qué observamos ante todo? El carácter monumental de la escultura va decayendo poco a poco a medida que los hombres se rediman de sus cultos fanáticos y de sus monstruosas concepciones primitivas.

Los reyes Caldeos, erigidos por sus propios súbditos a la categoría de seres divinos aparecen en los frisos y estelas de Ninive con una monstruosa representación de personajes míticos mitad toro y mitad arquero: su actitud habitual es el combate, la lucha, la presa y el esfuerzo. Luego vienen las estátuas egipcias de los Faraones, tocadas igualmente de magestad hierática, pero más

humanos en su actitud reposada y noble. Son los grandes monarcas constructivos; sabios, legisladores, fundadores de pueblos famosos en las crónicas y las leyendas. Junto a ellos aparecen en cambio, las figuras totemistas de los ídolos, los bueyes y las águilas divinas que representan ideas y dogmas teológicos de un profundo significado filosófico; pero la magestuosa y brutal encarnación de los guerreros Asirios va transformándose gradualmente hasta llegar al arte grácil y sereno de la antigua Grecia. Aquí la belleza de la línea sustituye a la magestad idólatra de los seres monstruosos y la Venus de Milo o la Victoria de Samotracia, mutiladas ambas por la acción del tiempo, triunfan todavía como númenes de un paganismo ya extinguido, por el sólo y formidable impulso de la belleza plástica. Luego se eclipsan los dioses y si quedan todavía los guerreros y monarcas de la Roma Imperial y conquistadora, es para llegar con el Renacimiento al período más humano del Arte; es decir, el período en que el Arte sólo se propone eternizar el hombre que surge y se destaca de su medio por sus virtudes, su talento o su carácter. A partir del Renacimiento, y a medida que otras artes van adquiriendo una importancia mayor, la escultura declina en el sentido de la magnitud, hasta el punto que la representación ideológica de la escultura contemporánea no tiene ya el menor vestigio de coincidencia con la escultura arcáica de los grandes periodos.

Los siglos XVII y XVIII tratan en vano de restablecer el carácter dramático de la antigua estatuaria greco-romana; y esta tentativa, encauzada dentro de las corrientes del neo-clasicismo tuvo



"AVESTRUZ" POR AUGUSTO GAUL



"FUENTE EN CHARLOTTENBURG" POR AUGUSTO GAUL

en la desmedida vanidad de algunos reyes — particularmente Luis XIV — un elemento precioso para prosperar y echar raíces en el escepticismo científico de su época.

Pero llegamos al siglo XIX y encontramos — como un fenómeno característico de la nueva orientación ideológica del mundo — lo que se ha dado en llamar "transformación del criterio estético." El arte no busca ya su expresión arquetipo dentro de la forma sino que penetra en las profundidades de la conciencia humana para interpretar el carácter, el espíritu, la personalidad interior del hombre, en una palabra. La escultura se hace muy analítica, sobre todo, y busca en la simplicidad de formas un contraste violento para dar relieve al elemento espiritual que no puede representarse de otro modo que por el símbolo o la expresión. De ahí la vuelta al primitivismo prerafaelista que parece arrastrar el arte contemporáneo hácia una inevitable evolución del criterio artístico.

Esta vuelta a la simplicidad, este regreso a las fuentes purísimas de la vida excluye todo concepto grandilocuente en el arte y abre una nueva vía a esos espíritus apacibles que buscan la belleza en todo lo que vive y que tienen la sinceridad de contarla tal cual es, simple o complicada, siempre que lleve en sí el principio esencial de la vida.

A esta categoría de artistas nuevos, capaces de poner un gran talento al servicio de las pequeñas cosas simples que embellecen la vida, pertenece el escultor alemán Augusto Gaul a quien algunos críticos autorizados consideran fuera y dentro de Alemania como el mejor y más completo de los animalistas modernos.



"GANSOS" POR
AUGUSTO GAUL



"AGUILA" POR
AUGUSTO GAUL

Gaul no ha modelado jamás una figura humana y sin embargo su obra de artista ha logrado en todo el mundo una popularidad extraordinaria. Su naturalismo estético, de una simplicidad sin afectación, se basa en un conocimiento profundo de la vida manifestada en la forma y en el movimiento pero a bases de los seres más inferiores que el hombre. Gaul ama los animales con un amor semejante al de San Francisco y sobre encontrar en su morfología comparada, la belleza de fuerza que expresa un león en movimiento y la belleza de gracia que encarna una paloma en quietud.

Gaul no ha salido jamás de la naturaleza y no comprende la fantasía sino como una forma de estilización cuando las exigencias del arte decorativo lo llevan a combinar la arquitectura de una fuente con los seres humildes — palomas o pingüines — que la decoran.

Y con todo, su arte es arte puro y elevado; tan puro y elevado como el que más. Su modelado conoce todos los recursos de la técnica moderna y quien haya visto una vez sus famosos leones de bronce recuerda invariablemente aquellos grandes modeladores del Renacimiento florentino que supieron explotar en un gran sentido de la decoración artística, la forma siempre imponente de los animales indómitos vinculándolos en en el plano de los símbolos con los grandes hombres o las grandes ideas que querían representar.

CURU GLASSER.



"EROS Y LA PANTERA"
POR AUGUSTO GAUL



"LOS OSITOS" POR
AUGUSTO GAUL

LA DANZA DEL AMOR

PINTURAS DECORATIVAS
DE DON JOSE MARIA SERT

LA alta consagración de la Pintura es sumarse a la obra arquitectónica para ennoblecerla. Mas requiere en el artista cualidades especiales, entre ellas, en grado sumo, y de modo instintivo, el sentido de la decoración. En la dependencia a que aquella arte se obliga, cuando el caso llega, ha de encontrar, precisamente, la manera de desplegar los recursos de que dispone, sin que parezca que hace gala de ostentarlos, por el contrario, aparentando ceñirse voluntariamente a la sujeción que de antemano le marca el lugar donde tenga que manifestarse. La Pintura, como las demás artes, nunca ha de contradecir su naturaleza, y, aunque acuda a facilitar su concurso con pérdida de independencia, viene obligada a mantener lo que constituye su fondo esencial. Pero, a la vez, de éste ha de sacar cuanto cuadra al concepto decorativo, y, además, al caso particular a que haya de circunscribirse. ¡Es el arte tan complejo, tan vario y tan dúctil, si da con un espíritu emotivo!

¿Cómo es posible alcanzar en la decoración pictórica — en el elevado sentido en que pretendemos colocarnos — un resultado que satisfaga? Entra ya aquí, en mucho, la personalidad del pintor: su temperamento y su educación estética. Y sobre los medios que utilice para el logro del efecto que desee obtener, no cabe prescribir pauta alguna, fija y única, que sirva de norma incontestable, ya que entonces se pondría una linde que impidiera manifestarse de modo distinto al que se aceptara como dogma, cuyo acatamiento recortara las alas, impidiendo remontar el vuelo más allá de lo establecido. No obstante, límites existen que señalan al pintor decorador cual es la frontera de su campo de acción, sino quiere despojar sus obras del carácter propio de la especialidad pictórica que cultiva. Más allá de esa frontera, lo Ilógico y lo Impropio, acompañados, seguramente, de la hermana Contradicción, están prestos a acudir. Por esto el buen sentido, base firme del buen gusto, siempre necesario, obligatorio, en cualquier obra artística, es, también, sabio regulador de ese linaje de pintura, ya que hará que sea sumisa, en lo que venga obligado a serlo, y que se mueva sin trabas en lo que no afecta a aquello en que por su propia dignidad de adaptación, ha de mostrarse respetuosa.

Esto es, por cierto, lo que cabe admirar en la decoración de una estancia de la morada del señor marqués de Alella, de Barcelona, obra de D. José María Sert, quién la concibió en forma que



"LEONCITO" POR AUGUSTO GAUL

constituye loable acierto. Para ello mintió una arquitectura: elegante pórtico, con el correspondiente entablamento, circunda la sala, y en el se desarrolla la composición representativa de la *Danza del Amor.* La serenidad de la jónica columnata, el podio en que se apea, la horizontalidad del arquitrabe que raya inflexible el azul del cielo, la rectitud de las balaustradas en fuga que convergen a un vértice ideal en los fingidos patios anegados en luz, ligan y mantienen neutralizándolo, el movimiento ampuloso que impera en los grupos manifestativos de varias fases del amor.

A modo de guirnalda, las figuras se enlazan, apareciendo ante los marmóreos fustes veteados de rosa, o cruzando bajo la dulce sombra del peristilo y a la vida que las acentúa, oponen las líneas arquitectónicas la tranquilidad que reclama la decoración pictórica.

A ese enlace entre las diversas alegorías, se suma, en favor de la unidad de la composición, el juego de la luz, que va respondiendo de plafón en plafón. Y para remate, la magnificencia del colorido derrama, en aquellas escenas poemáticas, tintas entre las cuales algunas suben de diapasón aquí y allá, en exaltación lírica, estableciendo mútuos acordes, a fín de que haya correspondencia cromática del uno al otro canto. Con matices frios y matices y tonalidades calientes y aterciopeladas se equilibra el colorido; y es con plastidad vigorosa, que el modelado se acusa, en ocasiones tan acentuadamente que dota de excesiva pesantez, y quita gracia al cuerpo humano. El elemento formal, macizo, membrudo frecuentemente, brindándose a la reproducción escultórica, se engalana con la suntuosidad de una paleta, que lo consigue, antes por lo intensa y la oposición de colores, que por gamas ricas de tonos que vayan desplegándose a manera del abanico de la cola del pavo real ufano, o chispeen semejantes a vidrieras de rasgados ventanales de catedral secular.

La *Danza del Amor* — amor es la vida — se manifiesta en fervores líricos. Y en las estrofas de ese poema pintado — cada estrofa un plafón, o distanciado por un hueco — amor es glosado de modo efusivo que trasciende al espectador para cautivarle. Figuran en la composición los aspectos siguientes: *El Amor y el Centauro; El Amor y Sileno; El Amor y el Poeta; El Amor y el Fi-*

lósofo; El Amor y el Guerrero; El Amor y la Juventud; El Amor y la Vejez; El Amor y la Muerte; El Amor triunfando de la Muerte; y La fiesta del Amor.

Centauro trotador, de nerviosa cola, rapta violentamente la ninfa de sus amores al sátiro de piernas de macho cabrío que se queda agazapado con el desespero de su impotencia: es el *Amor del mas fuerte.* Sileno ébrio, en embriaguez que le priva de mantenerse derecho, siente a su vera la risa loca de la mujer que le sostiene el cuerpo fofo, de carnes temblorosas: es el *Amor lúbrico.* El *Amor y el Poeta* y el *Amor y el Filósofo*, enfrente de esotros, se nos aparecen bajo el pórtico: el Cantor suspende pulsar la lira de oro, y vuelve graciosamente el rostro llamado por el amorcillo que le brinda la palma de inmortalidad, mientras Pegaso se encabrita y piafa impaciente por ganar el espacio; y en el dintel de un hueco abandona el cuerpo, sobre mullido de flores, la mujer a la cual el Poeta enderezaba sus rimas: es el *Amor al Ideal,* y el Filósofo de luengas barbas pasea con el discípulo, iniciándole en la sabiduría de viejos libros comentadores, y les precede sonriente efebo coronado de rosas que semeja guiarles con la luz de la clásica lámpara que en la diestra sostiene en actitud de ofrenda: es el *Amor que fortalece.* Encontramos luego el *Amor y el Guerrero;* es el *Amor a la Victoria.* Y el *Amor y la Jnventud,* donde travieso Cupidillo entrega simbólica antorcha a gentil pareja que le mira con reconocimiento — es el *Amor por el Amor;* y el *Amor y la Vejez*, es Ero dormido al pie del Tiempo, prestando a la ancianidad el calor de su cuerpecillo y del plumaje de las alas suaves: es el *Amor que sobrevive en el recuerdo.* Entre ambos amores, — el de la primavera de la vida: fiesta de Himeneo, y el de la senectud, — el *Amor y la muerte.* Orfeo con el cadáver de Eurídice en los brazos: es el *Amor de amores*, amor que es fidelidad, aún después de la separación por obra de la Intrusa; y, luego, *El Amor más fuerte que la Muerte*, — recobro de Eurídice por Orfeo, — es el *Amor triunfante* por su virtualidad, por su poder supremo, por su fuerza, que es herencia de los siglos desde que el mundo es mundo. Como canto que glorifica el pensamiento desarrollado en esa obra, viene *La Fiesta del Amor:* el Esposo, que elevó a su compañera a Madre, la suspende en el aire para que ofrende al Hijo en el ara monumental de Eros, en torno de la cual mariposean, como en el *Embarque para Citerea,* del pintor galante, innúmeros amorcillos, mientras se aproximan, con cestas rebosantes de flores, doncellas que vienen del peristillo inundado de



"EL AMOR Y EL CENTAURO" POR JOSÉ M. SERT

"LA FIESTA DEL AMOR"
POR JOSÉ M. SERT

"EL AMOR Y EL GUERRERO"
POR JOSÉ M. SERT



"EL AMOR Y EL POETA"
POR JOSÉ M. SERT

claridad, y se acerca apiñada multitud por el pórtico en sombra.

Así la *Danza del Amor* fué concebida. Dones de naturaleza en el autor, es cuanto sobresale: lo único que cabría reclamar, en algún momento, es aquello que una disciplina exigente mejoraría; pero de cualquier modo, la obra, tal como pueden apreciarla nuestros lectores, es obra de artista maduro y sensitivo. El afán de la decoración, la rusiente fantasía que a cada paso encuentran ocasión de manifestarse, no rebajan sino que por lo contrario elevan más y más el mérito de esta hermosa composición que es una expresión de vida real embellecida por el soplo mágico del arte.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.

EXPOSICION REGIONAL ITALIANA DE ARTE DECORATIVO

LA primera exposición regional italiana de artes decorativas organizada hace poco en Lombardía bajo los auspicios de una asociación local, exige por lo menos algunas palabras explicativas sobre los propósitos que la guian y los medios de que se ha valido para su mejor realización.

Bajo el subtítulo "Arrendamiento de una vivienda" el programa de la exposición era, en líneas generales, el propio programa de la sociedad patrocinadora en cuanto se propone estimular la renovación de las industrias artísticas de Italia; pero, dentro de un carácter más particular proponíase estimular una relación mas íntima entre los industriales, artistas y artesanos.

Como constaba en el prefacio del catálogo, no pretendía esta exposición poner de manifiesto los últimos resultados de la industria artística italiana ni descubrir otras industrias conocidas hasta ese momento sinó, sencillamente, presentarse como un acto de fe que pudo parecer temerario a ciertos espíritus, pero que conmovió a los más con su generoso anhelo de mejoramiento social. Fué un medio directo de estudio y de propaganda para difundir en el pueblo un sentido más elevado del arte e importó al mismo tiempo un reproche mudo a los que habiendo podido contribuir a la obra común se abstuvieron de hacerlo.

La exposición se inauguró con una ceremonia oficial e íntima al mismo tiempo pero de una elevada significación social como sería — según las palabras inaugurales pronunciadas por el presidente de la sociedad "Contribuir a la hermosa tentativa de acordar el espíritu de las masas con las visiones y el sentimiento del arte..."

***

Prescindiendo de los dos concursos



"MOTIVOS PAGANOS
SILENO Y CENTAURO"
POR JOSÉ M. SERT



"EL AMOR DEL POETA
Y DEL FILÓSOFO"
POR JOSÉ M. SERT

que acompañaron la organización preparatoria — para el decorado de una vivienda obrera, el uno y para un "affiche" mural, el otro — puede afirmarse que, en su conjunto, la muestra resultó todo un acontecimiento público, Durante dos meses que permaneció abierta, la exposición fué visitada por lo más representativo de la sociedad lombarda y si algo había que admirar en ella fuera de su mérito artístico era, indudablemente el tesón y el ahinco de los contados artistas que expontáneamente se pusieron a la obra para darle forma bajo el simple incentivo del bien general y del mejoramiento de las clases humildes.

Conviene repetir ahora que la reciente muestra no puede considerarse sino en relación estrecha con la Asociación de la Escuela Lombarda pues viene a ser, en cierto modo, el primer paso dado hácia el objetivo superior que persiguen sus iniciadores.

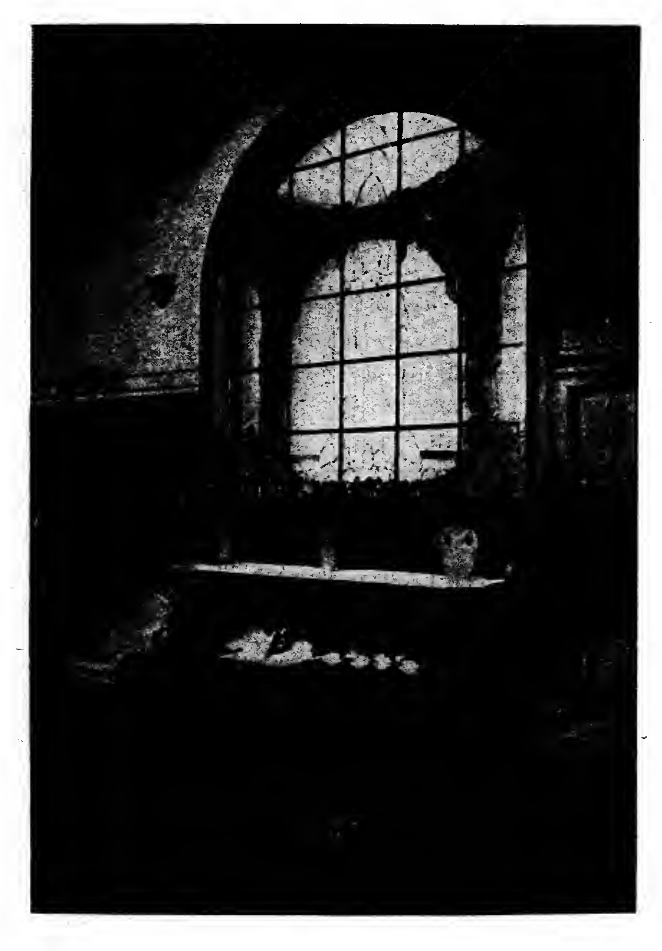
La experiencia resultó harto limitada para sugerir conclusiones generales en lo que se refiere, por ejemplo, a las tendencias actuales del arte decorativo, forma ésta de cultura a la que sonrieron rosadas esperanzas cuando la primera exposición internacional de Torino en 1902 pero que pronto debió sufrir y soportar el inevitable movimiento de reacción.

Ahora, por lo que respecta a la Sociedad de la Escuela Lombarda cabe observar que su esfuerzo generoso no ha encontrado la ayuda indispensable para florecer y dar sazonados frutos ni en el ambiente ni en la comprensión de aquellos que debieron darse sin miramientos a la compleja obra de coordinar esfuerzos y energías comunes para derribar el fetichismo de los estilos clásicos encajados, como a la fuerza en esta época de carácter tan diverso y refrenar el vulgar industrialismo que impera en nuestro país culminando en la fabricación del mueble.

Un superficial monismo materialista puede negar las relaciones que existen entre la Exposición y la Sociedad de la Escuela Lombarda y sus propósitos esenciales de mejoramiento moral y económico para las clases pobres; pero una negación semejante es tan fácil y errónea como el no pensar en las sutiles y orgánicas relaciones existentes entre la ciencia pura o la cultura superior y el estímulo de la instrucción popular y la educación social. En realidad, el desarrollo del arte y el progreso de la ciencia deben considerarse solamente en su más completa unidad y continuidad.

La muestra, entretanto, ha documentado el hecho de que le ha bastado a la Escuela Lombarda encontrar un verdadero artista innovador e inteligente, un maestro hábil y sincero para imponer a la industria del hierro forjado un desarrollo que no tenía desde las grandes épocas creadoras sacándolo del rango puramente comercial que hasta la fecha tenía para elevarla a la categoría superior de un arte. Y sería fácil — aunque sólo fuera para establecer contrastes — observar que la industria artística de las maderas talladas no ha dado un sólo paso adelante más por un conjunto de contingencias desfavorables relativas al modo de producción y a las condiciones del trabajo que por incapacidad o mala voluntad de determinadas personas. Esto importaría ya, todo un programa respetable por sus finalidades y sus propósitos y tanto más de tener en cuenta por las asociaciones de fomento social cuanto levantando el nivel artístico de ambas industrias se ampliaría de una manera favorable el campo de las observaciones económicas dando impulso a una rama industrial, paralizada hoy o poco menos, por falta de ambiente e interés.

No por cierto sobre la base frágil del envío de un par de objetos sino por profunda atención a un fenómeno poco observado, quiero expresar aquí con franqueza la persuación de que es inútil esperar ahora que los artistas cultores de las que llamamos artes mayores



"COMEDOR (DETALLE)"
POR G. B. GIANOTTI

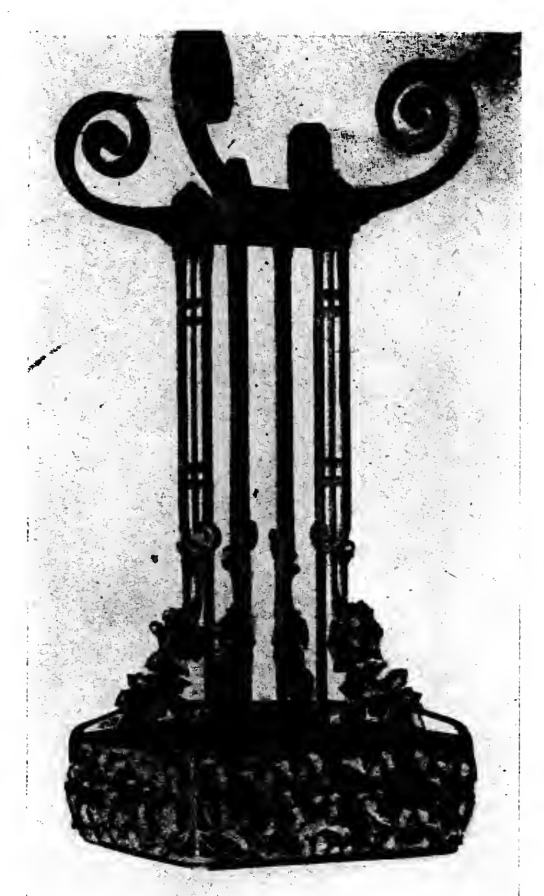
quieran colaborar — como parecen haberlo hecho los más famosos del Renacimiento — en la auspiciada renovación de nuestras industrias artísticas. En primer lugar porque continúa difusa la tradicional indiferencia por las artes decorativas o de aplicación y en segundo lugar porque el ejercicio de las bellas artes surge ahora de un severo aprendizaje, de una estudiosa consagración y porqué se paga, sobre todo, de una audaz vena improvisativa, despreciando todo lo que sea cualidad de *metier* o de ejecución. Queriéndose reaccionar contra el aspecto efímero de las cosas, propio del impresionismo, se vá a estrellarse contra el palabrerío metafísico o investigaciones de arte que sólo lo son de técnica cuando no simples tentativas o experimentos de óptica.

A la noble modestia del arte decorativo no se llega sinó con una sincera humildad y con una preparación minuciosa que los artistas de hoy no pueden alcanzar creyendo quizás que en arte como en jurisprudencia, lo más comprende a lo menos.

Este principio esencial del arte decorativo—y tan esencial que es su naturaleza misma — debe ser observado fielmente por quienes aspiran a restablecer en nuestro medio contemporáneo el antiguo esplendor que tuvo otrora la industria artística y el decorado de la vivienda humana. El horizonte que se abre ante esa noble rama de la belleza no puede ser integramente apreciado sino por aquellas personas que buscan como finalidad filosófica en la vida, el mejoramiento



"MUEBLES ESTILO SIGLO XVII" POR G. FAGNANI





"JARDINERA Y PORTAVASO
DE HIERRO BATIDO" POR
G. DE MELLI Y A. MAINO







"JOYAS ESTILIZADAS"
POR A. RAVASCO

de las clases pobres y en una palabra—por aquellos que se interesen en levantar el nivel del género humano restituyéndole al nivel que tuvo en las grandes épocas cuadros de la historia universal.

Pero volviendo más directamente a mi propósito me complace observar que si la reciente muestra se salió un poco de la cornisa de su programa quedó siempre dentro del arte rechazando todos esos objetos mercantiles que infestan siempre las exposiciones de esta índole sean grandes o pequeñas. Ha nacido esta bajo los auspicios de la paz cuando comienzan a extinguirse los fúnebres estertores de la guerra. Así lo ha visto la crítica, así lo han querido sus organizadores y así también lo ha sentido el público que en número considerable visitó sus dependencias. Tuvo un perfume moral que perdura todavía y que perdurará por mucho tiempo: es el primer signo de vida espiritual; es el primer soplo de arte que pasa sobre las cosas para borrar los fantasmas de la guerra; y en este sentido, la humilde, la pequeña exposición de arte lombardo me recuerda las palabras que Renau escribió a Jules Lemaitre cuando la gran



"MUEBLE CON APLICACIONES EN COLOR"
POR F. FERRARIO

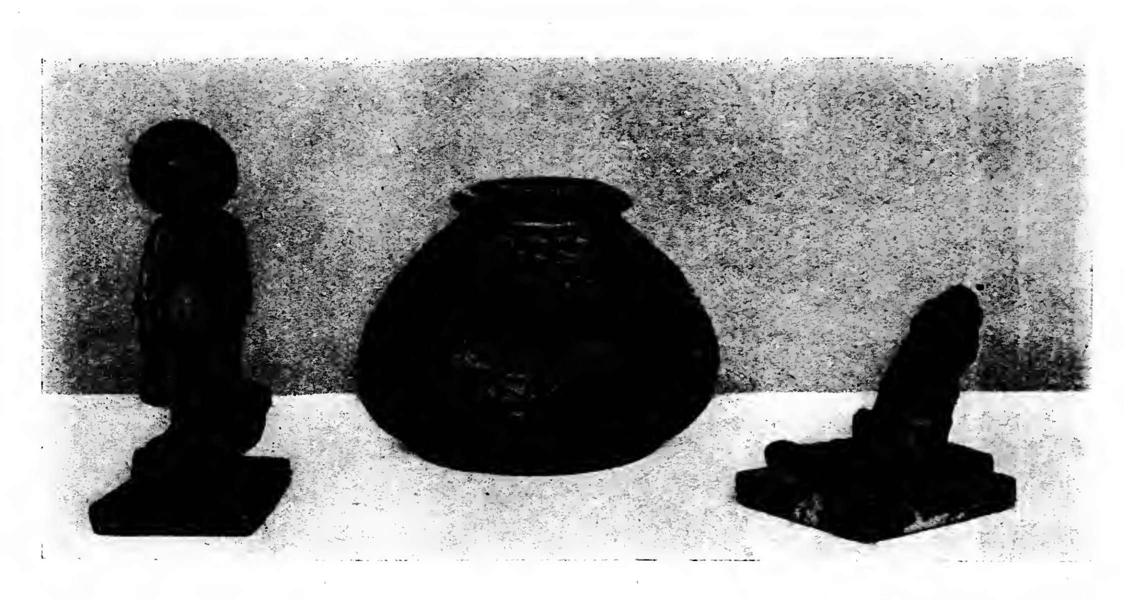




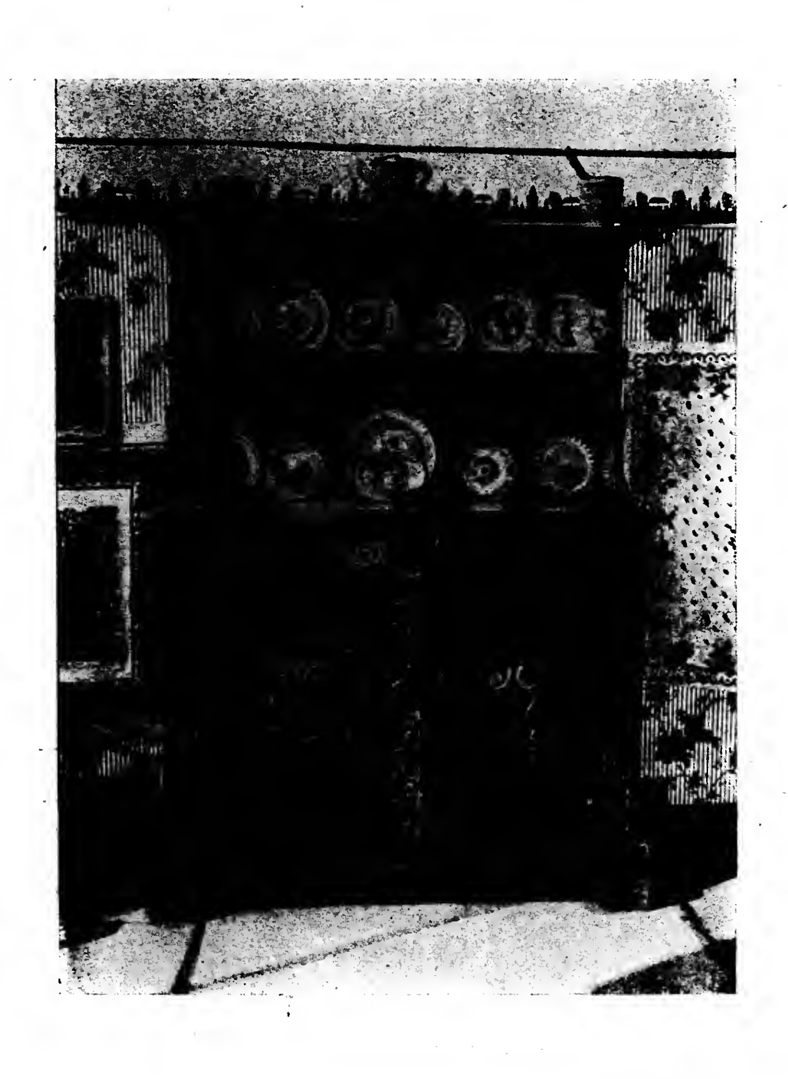
"RELIEVES CROMATICOS SOBRE MADERA" POR F. FERRARIO

exposición de París en 1889: ".. cette chère exposition que je bénis puisqu'elle semble amener dans les choses humaines un peu de joie, d'oubli, de cordialité, de sympathie..."

CARLOS BOZZI.



"VASOS DE BRONCE" POR P. BARZAGHI



"MUEBLE Y CERAMICA ANTIGUOS" MUSEO DEL PAESAGGIO DI PALLANGA





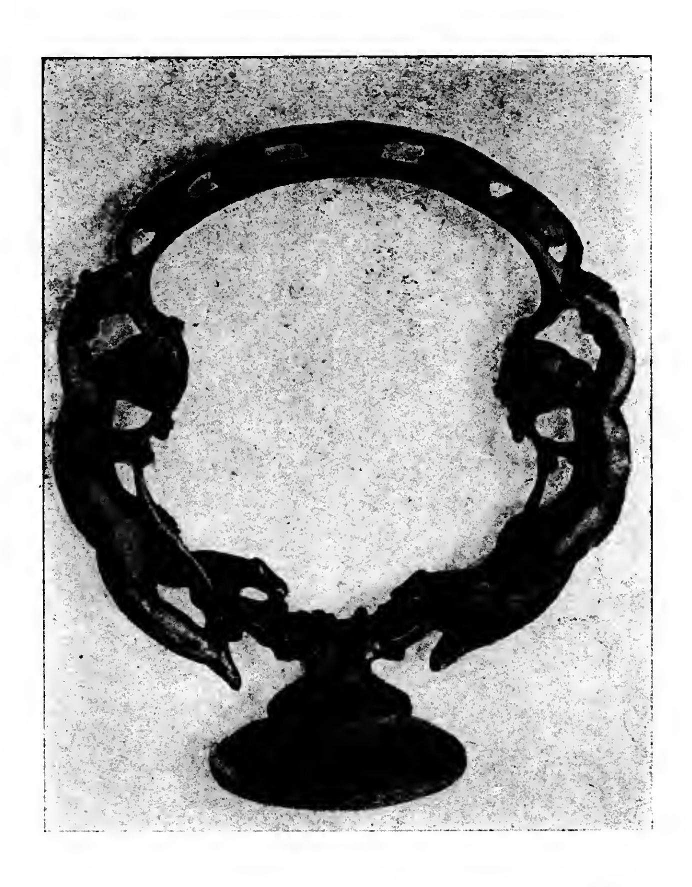
"CANDELAFROS EN HIERRO FORJADO Y COPA DE BRONCE" POR G. BETTONAGLI Y E. SARONNI

EL PINTOR ADOLFO HENGELER

ANTES de la guerra Adolfo Hengeler compartía con Max Lilbermann la más alta representación del arte alemán contemporáneo y decimos antes de la guerra porque este acontecimiento tan trascendental para los destinos del pueblo germánico, tiene con respecto a su arte y a su mentalídad general un valor muy superior al que habitualmente se le atribuye.

No sabemos, en rigor, si hoy encontraría Hengeler entre sus compatriotas la calurosa aceptación de otras épocas pues este artista dotado de las más sobresalientes cualidades carece de una que es común a casi todos los grandes artistas latinos y a muchos de los que, como él, llevan un arraigadísimo carácter de raza: el don de la simpatía. Los sufrimientos de Alemania imperia y militante deben haber modificado de una manera radical el carácter un poco agresivo de su arte como las heridas que desgarraron hace medio siglo la unidad inconclusa del temperamento germánico trajeron aquel gran renacimiento ideológico que culmina en Alemania con Nietzche en la filosofía, Wagner en a música y Boeclin en la pintura.

Adolfo Hengeler es un gran pintor indudablemente, pero demasiado imbuído de prejuicios de raza para ser un artista universalmente apreciado. Su técnica de pintor posee hasta lo inverosímil el secreto de los grandes recursos, su colorido revela una de las más fogosas paletas contemporáneas y su sabiduría del dibujo corre parejas con su profundo sentido de la composición panorámica esencialmente decorativa. Sin



"SELLO DE PLATA"
POR E. QUADRELLI

embargo algo hay en él que choca a nuestros ojos latinos como un alarde de diferenciación virtual. Toda su obra nos aparece como empequeñecida bajo el somero rencor de raza, bajo la irreconciliable tendencia a imponernos una mentalidad aparte, a veces áspera y casi siempre incompatible, con nuestro lírico idealismo estético.

La razón de todo estriba quizás en que Adolfo Hengeler ha querido mantenerse aislado del gran movimiento impresionista que iniciaron en Francia Manet, Sisley, Pissarro, etc.; y para nuestros ojos definitivamente conformados al dogma estético de los impresionistas, todo arte que no se inspire un poco y que no siga en cierto modo la tendencia de aquella gran escuela, tiene necesariamente que ser un arte anacrónico e incompleto.

Hengeler colorista — y colorista muy descollante — puede interesarnos en un momento pero nunca conmovernos: le falta esa nota de idealismo que es en los grandes pintores franceses del siglo XIX una expresión superior de vida y de verdad. Está lejos de nosotros como un misántropo más que como un ermitaño y nos mira de soslayo con una especie de maliciosa desconfianza donde se advierte mucho de rencor y mala voluntad.

Sin embargo es un romántico que sigue las aguas de Klopstock y quizás por eso mismo su romanticismo no encuentra en nuestras conciencias latinas la facil indulgencia que tienen para todo lo que se presente bajo el sello romántico. Es un romanticismo demasiado formal para ser sincero y es natural que nos inquiete un poco y que no llegue-



"COFRE TALLADO"
POR E. ZACCARI



"SALON DE LECTURA"
POR D. CAMBELLOTTI



"AMORCILLO" POR
ADOLFO HENGELER

mos nunca a comprenderlo bastante. Ocurre, por ejemplo, que su instinto de buen pintor le lleva a realizar obras de un perfecto equilibrio pictórico pero su prejuicio de raza y su afán de diferenciación estética acaban siempre por desequilibrar esa misma armonía. Véase sinó el cuadro titulado «El pintor». La figura que aparece en primer plano, el paisaje, la luz, el ambiente, todo, en una palabra es perfecto en esta hermosa tela decorativa que revela la mano maestra de un artista pero, los dos amorcillos que aparecen a espaldas del modelo vienen a descomponer el conjunto incorporando una nota fantasista que no se aviene con el carácter general de la composición. Es como si en un cuadro de Delacroix o de Roll, Gastón Latouche hubiera colocado una de sus incomparables criaturas aladas. Lo mismo podemos observar en «Paseo» otra de las buenas obras firmadas por Hengeler donde se repite el fenómeno como para puntualizar de una manera incontestable la tendencia del autor. Sin embargo, muchos de sus cuadros —y es en ellos donde más y mejor se admíra su pujanza de artista — se presentan con un carácter más uniforme y más despreocupado también por sus pequeños prejuicios de raza.

«Día de verano» y «Las Erinias» — que puntualizan esta sana tendencia — son obras de un acabado mérito artístico capaces de imponerse en cualquier medio por el valor de su factura y la nobleza de su emoción artística.

Hengeler es un paisajista profundo y sério que siente la naturaleza con una penetración de poeta. Todos sus cuadros de paisaje respiran un profundo anhelo de belleza y están ejecutados con una técnica que se aproxima bastante a nuestros gustos y tendencias actuales. La luz y todos sus problemas le interesan de un modo particular y ha conseguido vencer las más sérias

dificultades de colorido sin sacrificar una línea su respetuosa admiración por los maestros de la gran escuela germano-holandesa del siglo XVIII. Hay a veces en sus cuadros de paisaje una visible influencia de Corot, sobre todo, en la manera de tratar las masas de follaje en fuertes contrastes de luz y sombra pero a quien se acerca más a menudo es al delicado Ruysdael de la segunda época. «Paisaje de playa» y «Hohenaschan» son y serán siempre verdaderas obras maestras inspiradas en un santo amor de la naturaleza y en un profundo anhelo de verdad.

«Sobre la colina» es una hermosa tela decorativa llena de sentimiento y de un marcado sabor romántico que podremos definir sin reservas como la «materialización objetiva del principio Hegeliano». Al mismo género pertenece otra tela de gran formato que reproducimos igualmente y que el autor titula «Muchachas con Eros».

Este gran artista nació en Alemania en el año 1863 y su carrera artística tuvo contornos casi inverosímiles. En 1883 ya estaba al borde de la felicidad y diez años después contaba en su haber con numerosas recompensas oficiales.

Desde entónces ha tenido una série de éxitos a cada cual más ruidoso y su vida de artista no ofrece a este respecto ninguna similitud en el resto de Europa. Hengeler es un gran artista y un pintor consciente que vive en perpetua exaltación juvenil ante la belleza de las cosas sin profundizar demasiado ni en su espíritu ni en su esencia.

MARS.

PLÁTICA

LA OBRA DE R. ALCORTA

EL pintor argentino Rodolfo Alcorta, radicado en París desde hace tiempo acaba de adquirir un éxito halagüeño con su cuadro «Femme a la cruche» que figuró en el último salón de otoño de aquella ciudad mereciendo ju-



"LAS ERINIAS" POR ADOLFO HENGELER



"EL PINTOR" POR
ADOLFO HENGELER



"EL PASEO" POR
ADOLFO HENGELER



"JUVENTUD Y AMOR" POR
ADOLFO HENGELER

cios lisonjeros de la crítica francesa.

Como puede verse por el grabado adjunto trátase de un cuadro de composición simpática e inspirada en esa simplicidad de líneas que parece orientar por ahora el carácter de la pintura decorativa. No vemos que «Femme a la cruche»—en lo que permite apreciar una simple fotografia—resuelva graves problemas pictóricos ni mucho menos. El artista sólo se ha preocupado por definir los contornos de un desnudo femenino en forma que trasunta, eso sí, un rasgo de dibujo uniforme y vigoroso. Según tenemos entendido este cuadro está ejecutado al óleo y el grabado permite observar con toda nitidez las pinceladas largas y sútiles que caracterizan su técnica, pero es tal la simplicidad del método que, a no mediar aquel detalle podrá tomarse por un dibujo coloreado al pastel. Personas que han visto el cuadro colgado en el salón afirman que la obra gana en méritos reales, que su colorido revela una madura comprensión de artista y que de toda ella fluye una honda emoción de vida. Nosotros no podemos en rigor ampliar el juicio más allá de lo dicho pero nos es grato recojer informaciones procedentes de distinto conducto y que coinciden todas en presentarnos al artista en pleno desarrollo de su personalidad interior y empeñado en resolver una manera definitiva dentro de ciertas tendencias estéticas muy en boga hoy.

Dos cuadros más del artista figuraron en el catálogo de la famosa muestra parisiense: uno titulábase «Frutas» y «Resfrío» el otro. Reproducimos igualmente estas telas pero haciendo una salvedad: y es que no llegan al nivel de la primera ni determinan una visión personal de la pintura.



"HOHENASCHAN" POR
ADOLFO HENGELER



"RETRATO" POR
ADOLFO HENGELER



"CHIEMSEELANDSCHAFT"
POR ADOLFO HENGELER



"SOBRE LA COLINA" POR
ADOLFO HENGELER



"FEMME A LA CRUCHE"
POR R. ALCORTA

NUEVO REGLAMENTO DEL SALÓN ANUAL

LA Comisión Nacional de Bellas Artes; integrada en la forma que es del dominio público, se ha dado en estos últimos días a la obra de modificar substancialmente el reglamento de nuestro Salón Anual de Bellas Artes.

Medida reclamada insistentemente por los expositores y por el público que tan de cerca sigue el movimiento de nuestro problema estético, la reforma del reglamento se imponia como uno solución indispensable ya que la forma en que funcionaba el salón no satisfacía los principios más elementales que se tuvieron en cuenta para organizarlo como una institución permanente.

Había que democratizar un poco el organismo del salón sin librarlo por eso, totalmente, a la audacia del prímer advenedizo que en un momento de ocioso le diera por sentirse artista parodiando el famoso «Anch'io son pittore».

La tarea ha sido árdua según se nos informa y ha insumido en su realización los primeros y más floridos impulsos de la flamante corporación; pero como hasta la fecha no se han hecho públicos los pormenores del debate ni se ha dado, siquiera, una breve síntesis de lo resuelto, estamos un poco a la luna de Valencia, esperando ambas cosas para poder decír con toda ciencia y conciencia, si la nueva comisión ha sabido interpretar a este respecto los anhelos generales de la familia artística argentina.

EXPOSICIÓN NACIONAL DE TURIN

LAS últimas revistas italianas traen copiosos comentarios acerca de la exposición de arte realizada en Turin a fines del año 1919. La crítica, en general, ha sido favorable para con esta nueva muestra de arte que vemos puntualizar categóricamente la reacción espiritualista que se ha operado en la península—y en todo el mundo latino—como consecuencia de la funesta guerra que ensangrentó el viejo continente. Todas las tendencias del arte parecen estar representadas en la exposición de Torino pero se nota en el conjunto una marcada reacción hácia las fórmulas orgánicas del gran impresionismo francés.

Entre las obras expuestas que eran muchas y muy buenas, la crítica acuerda particularmente un gran cuadro de Giacomo Grosso titulado «Armonía truncada» que impresionó al público por la nobleza de su ejecución y el carácter sentimental de su tema.

Antonio Mancini obtuvo un éxito legítimo con su cabecita de estudio «La niña enferma» y Ruggero Focardi fué particularmente celebrado por su cuadro «Retorno del trabajo» que revela—según dicen los críticos—uno de los más puros temperamentos del arte italiano contemporáneo.

Entre los cuadros de paisaje se destacaron tres: uno de Emilio Gola titulado «Viento» una visión de Venecia por Augusto Cabuti y un «Caserío al sol» de A. Tevernier.

PRÓXIMA EXPOSICIÓN DE IRURTIA

LA temporada artística de Buenos Aires se iniciará este año con un acontecimiento de elevado interés: la exposición individual de sus obras que realizará en breve el escultor argentino Rogelio Irurtia.

Alejado de su patria durante un período de tiempo relativamente largo, Irurtia ha vivido en Europa—de ordinario en París—entregado a una obra



'FRUTAS" POR R. ALCORTA



"RESFRIO" POR
R. ALCORTA

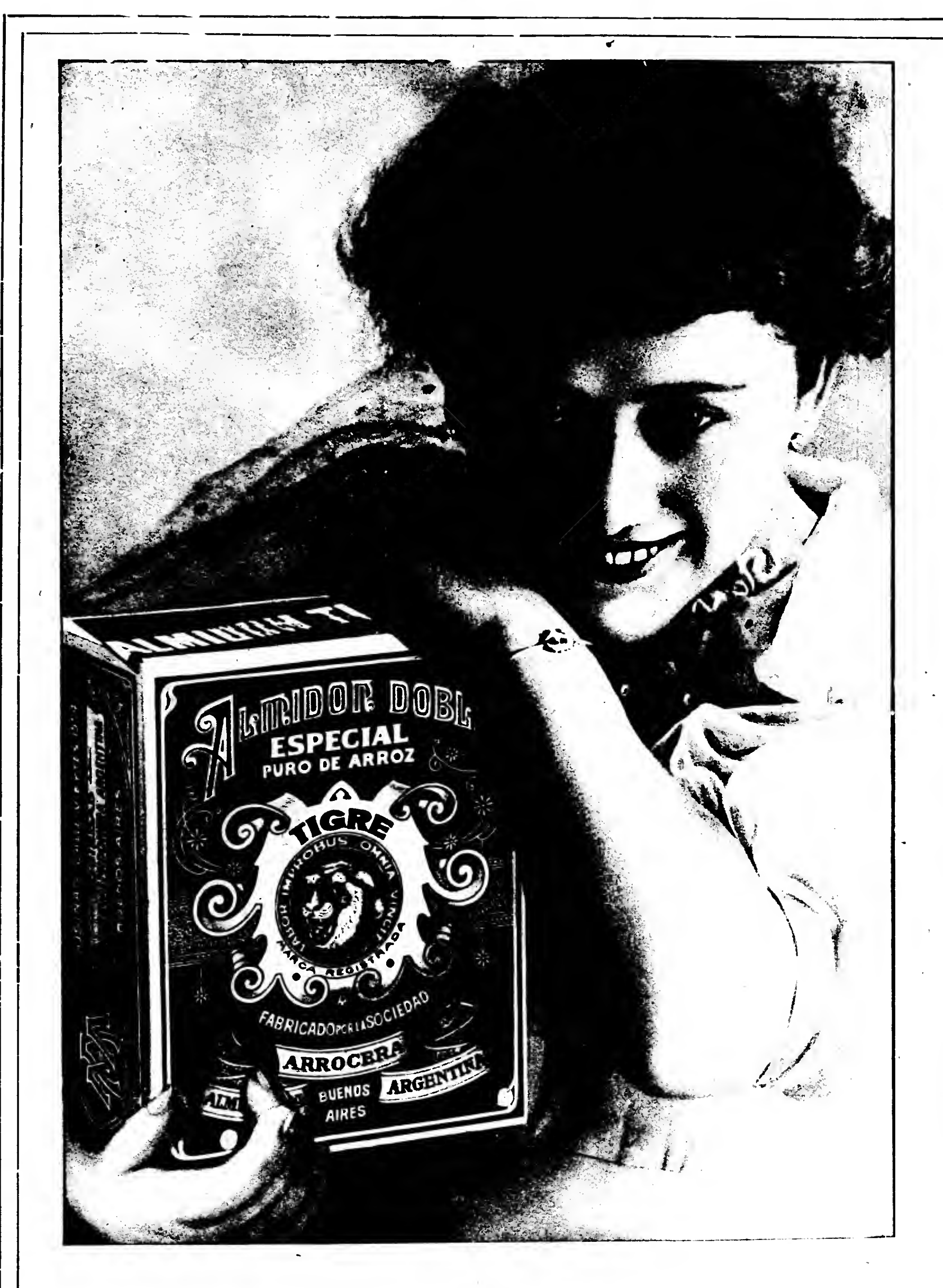
formidable y a una labor de artista casi sin igual entre nosotros por la energía creadora que revela. En ese período de tiempo, Irurtia se ha granjeado la admiración de los críticos más severos, quienes han visto en él sino un sucesor de Rodin, por que su concepto estético es muy otro, un heredero legítimo de su gloria y una esperanza viva para el futuro del arte latino.

Este Irurtia, trabajador y afanoso que nos revelan voces extranjeras — tanto más persuasivas cuanto se trata de un hombre solitario y vagamente misántropo que detesta la falsa notoriedad— no es el Irurtia que creían conocer sus compatriotas. Creador de grandes imágenes, su temperamento de artista desdeña el preciosísimo insubstancial que pule hasta lo inverosímil; pero siente el equilibrio de belleza con la plenitud espiritual de un hombre del Renacimiento. Todas las figuras que su mano realiza son como grandes ideas materializadas y por eso su arte, sustrayéndose a la influencia perturbadora de Rodin, se acerca más a las grandes fuentes del siglo XVI en cuyas aguas límpidas ha saciado la sed de vida, de pasión y de verdad que atormenta a los grandes artistas.

Los años han serenado el espíritu de Irurtia pero su idealismo estético se mantiene fresco, con la frescura pristina de los cipreses que tientan siempre a la paloma blanca y al ruiseñor nocturno. Y trabaja. Trabaja anhelosamente investigando con el dolor del esfuerzo lo que él entiende su verdad de artista. La verdad que huye, que se esconde, que se transforma; la verdad inhallable que es nuestro mal y nuestro bien al mismo tiempo.

El público verá en breve esta inmensa labor de artista y quizás comprenda entónces porque los verdaderos creadores de belleza viven solitarios, mientras el rencor de los mediocres pone su amargo acibar en el panal de la vida.





ALMIDON TIGRE

PARA EL PLANCHADO DE LUJO

Impreso en la Compañia Grafica Argentina, Salta 459-61 - Fotograbados de la casa Radaelli